

ΕΠΕΖΗΣΕΝ Η ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ;

ΥΠΟ ΤΟΥ κ. ΜΙΣ. ΔΟΥΝΙΑ

Συνάγει έχει διατυπωθή η γνώμη ότι στην λαϊκή μουσική πρέπει να συνδυάζονται άσκησις λεπτών αρχαίων ελληνικών πνευμάτων. "Αν και το θέμα παρουσιάζει ανέκδοτον ιδιαίτερον ενδιαφέρον, ελπίζω ώς τώρα μια βασική μελέτη, που θα απελευθέρη την συνοχή της εποχής μας με την μουσική κλασική της αρχαιότητας. Οι όλινες σχετικές έργαστες, που είδαν στο παρελθόν το φως της δημοσιότητας, περιορίζονται σε παραρτήσεις πάνω στην μουσική θεωρίαν των αρχαίων, ιδίως επί αφορά την ποικιλία των διατάξεων και των κλίμακων, την οποίαν διαπίστωσαν οι έλληνες νόμοι, κυρίως στην συγκρητιστική μας παράδοσι. "Αλλά οι ποικιλίες υποκαθίστανται προσεγγίσεις δεν και τυφλώνουν να συλλάβουν τα προβλήματα στη ρίζα τους, περιωρίζοντο στην τεχνική πλευρά και κατ' ανάγκην σταματούσαν στην περιφέρεια χωρίς να έγγιζον το ουσιαστικό έδαφος των προγόνων.

«Ο «Ελληνικός Ρυθμός» (Der griechische Rhythmus), μία δομημένη δραχμία του Θρασυμάχου Γεωργιάδη, τακτικό καθηγητή της μουσικολογίας στο Πανεπιστήμιο της Αιδαεύσης, εξετάζει συγκριτικά τα προλήματα του ρυθμού της αρχαία γλώσσας με τον ρυθμό των δημοτικών μας τραγουδιών. Είναι μία εξαιρετική ανάλυση των ρυθμικών φαινομένων, που οδηγεί προς ανακάλυψις και πορισμάτα άμεσων διαφορών κυρίως για τους κλασικούς τους φιλόλογους, αλλά και τους μουσικολόγους γενικά. Ιδίως για όσους ασχολούνται με την λαϊκή μας μουσική».

Δεν είναι δεδομένα δυνατόν στις δλίγες  
απλές γραμμές να γίνη μία ανάλυση  
ολοκληρω του έργου του Γεωργιάδη.  
Σκοπός μου είναι να θίξω τὸ κεντρικὸ  
μόνο πρόβλημα, ὅ.τι ἀφορᾷ κυρίως τὰ  
ἀρχαία ρυθμὰ ἐν σχέσει με τὸ δημοτικὸ  
κὸ τραγούδι μας.

Στην εισήγηση της εργασίας του έ-  
λεγχος "Ελλην μουσικολογία μας ό-  
νειρα" ότι από μουσική άποψής τα  
άρχεια ποιητική τεχνή όνν άποξίτα  
ή μίς ποσά όνν ή τούσμενν και ό  
τόνν, άλλα στην έδοξή μακράν και  
δουξέμεν συλλέξμεν. Πολλές άποξίτες  
έγιναν στην έποχή μας όπως άποδοξή  
μή όρρα συμμετα όμμεόλα ή μετρι-  
κίών άρχαίών. Τα τεχνικά άποξίτα  
αυτών των προσπαθειών ήγνάξασα  
τον Ρ. Μας να παραδοξή ότι ή προσ-  
δοξή μετρίκη άποξίτη ένα κλάδον του  
άρχαίου πολιτισμού, από τον όποιον έ-  
μεις ό σημερινή έχομε άποξυνώθι.  
Ό κατά έποξίτην μετρίκη προσδο-  
ξίμεν των συλλέξμεν έλαφάνξεται ά-  
πό τον πρώτο μ. Χ. άόνα. Στην έρ-  
είση όν άποξινών άόλην σήμερα έ-  
να προσδοξή μετρίκη ή άποξί-  
σις του Νέας είναι χωρίς περιττώ-  
ξιν άόνα.

«Από αυτό το σημείο ξεκινώντας ο Γερμανιστής διαφωνεί με τον Γερμανό ελληνιστή, προχωρεί θύμα αξιόθλου και θεμελιώνει, χωρίς σε μία αξιοθαύμαστη συνθετική σκέψη και επιστημονική παρατηρητικότητα, το σημαντικό του ελκυστικό

Οι φάκελοι μας, λέγει, χρησιμοποιούνται άρρατα αρχαιολογία όταν προσδιορίζουν τα ρυθμικά σχήματα των λαϊκών τραγουδιών. Αναφέρονται αίσθηση δρομικής «ρυθμικής τετραστροφής» ή «δακτυλικός», «επταστροφής» ή «επιπρωτός», «έξοδος» ή «χοροστροφής», πράγμα που φανερώνει πιστά στην ιστορική συνέχεια του Γένους. «Όπως θα δούμε παρακάτω, ο έντονος αυτός ρυθμός δικαιολογείται επιστημονικά και από τα πρότυπα.

Γύρω στο 1920 ο Σφακιανός έφη-  
ραίνονταν ότι ενώ τα κείμενα των λαϊ-  
κών μας τραγουδιών σπάζονται σε  
συστήματα των τονισμών, ο ρυθμός  
της μουικής εκπράττειται εύχερως με τους  
δυναμικούς ρυθμικούς πόδας. Η θέσιση  
της παρατήρησης του Σφακιανού  
πιθανότατα από το γεγονός ότι  
πρακτικός λαϊκός μας τραγουδιστής έ-  
χει το σωστό συναίσθημα ότι οι ελληνικοί  
μουσικοί ρυθμοί διαφέρει δασικά από τους  
δυτικοευρωπαϊκούς. Δεν έχουμε παρά να  
εξετάσουμε τον γνωστό τσακωνικό χο-  
ρό «Ζού είπα, μόνος», για να πιστο-  
ποιήσουμε την αριστική διαφορά με-  
ταξύ της ελληνικής και της δυτικής ρυ-  
θμικής. Στην ερωματική σημειογραφία  
του τραγουδιού που ακολουθεί αυτόν χο-  
ρό, ο ρυθμός 3/4 ή ένας πάλι δύο  
έχει εξαιρετικώς τη το ήθος της ελληνι-  
κής μουσικής, έχει το συναίσθημα ότι  
ο άσματροπος ρυθμός του δεν είναι πο-  
σικά, διαρκώς κοινοποιείται. Ενώ το μέ-  
τρο παρακολούθησε τη σημειογραφία αι.  
5)4, το αντί συναισθήσει προέβηκε  
στην περιόδου ένταλξη ρυθμών 3)4  
και 2)4. Αλλά τότε δημιουργείται μία  
απαράδεκτη αντίθεση μεταξύ ελληνικού  
συστήματος και δυτικού. Γι' αυτό  
ανά τις ερωματικές σημειογραφίες  
(που με το σύστημα της διαστολής χω-  
ρίζεται τα μέτρα σε λόγους και άσμε-  
τες), χρησιμοποιήσαμε ως ρυθμική  
προσδιορίση του Τσακωνικού το  
σύμβολο σχήμα: Βραχύ, Βραχύ, Βραχύ,  
μακρόν, υ, υ, διπλαχ ή δι-  
πλοχ ή δι, δι, δι, δι, δι, δι, δι, δι,  
πάλι χωρίς διαδοχικούς τονισμούς. Κί-  
τσι αποκλείεται η ρυθμική νοθεία του  
τραγουδιού.

Για να κατανοήσουμε την δοσική από τη διαφορά θα έπρεπε να συγκρίνουμε τα δύο δομικά συστήματα. Στη σύγχρονη δυτική μουσική το δομικό σύστημα βασισμένο προσδιορίζεται από την αρχή της «έκθεσης – άρσεως», δηλαδή της «υψαλάς» «αίσιου» και «θουθενού» του τόνου μέτρου, αλλά και της δυναμικής «ελαττώσεως της ρυθμικής κινήσεως προς ένα σφαιρικό τέρμα. Αντίθετα η «προσδοκία» ρυθμική των αρχαίων βασίζεται στην «Αλκμή», διατύπωση που ορίζει ο Μαρκόβιτς, Βρανός, «...το δομικό των φθόγων δεν υποστατίζεται α' ένδοξο μετροκό στήμα. Κάθε σπύλα, έθ' έπαυσατο στην δική της αξία, ως μία αυτόνομη μονάδα συστηματικού χρόνου. Ο προσδοκός ρυθμικός λοιπόν μπορεί να χαρακτηριστεί ως «στατικός», όχι ως «δυναμικός» ή «κατά μία από τις ρυθμικές μονάδες του μετρουέ, σαν να λέμε, στο παρόν αξιωματικό, δυναμικό ανεξαρτήτως από τις προηγούμενες ή έπόμενες αξίες του συστήματος, την ίδια την «αποσπασματική» φωνητική έως «αποσπαστική» «επίδραση» απλώνεται στον άμεσο χρόνο και εφάρμοζε το χρονικό χάος».

Σε ένα υποσυστήματι, από το σύγχρονο κριτήριο αντιστοιχεί προς τον αρχαίο «πόδα». Πολλοί λαθισμένη είναι αυτή η αντίληψη φανερώνεται από το γεγονός ότι τόσο ο τορχαίος όσο και ο γαβρός απόδοονται στη σύγχρονη σημειογραφία με το μέτρον κών 3/4. Έκτος τούτου, η «ερωτική» ανάλυση που ορίζει ο Αργύριος Πανόπουλος, ο σύγχρονος μουσικός ρυθμός δεν προσδιορίζεται, ούτε κατά προαγγέυσιν καθ' έρμηνην, την χαρακτηριστική του κατ' έθνος ιδιότητα.

[illegible]

Ζητείται στα λαϊκά τραγούδια των Νεοελλ.  
λειτουργία

Η μουσική μπορεί να είναι ή οσίαση, σίχλη σχίσας μεταξύ άρχαιας γλώσσας και σύγχρονης ελληνικής μουσικής. Η άρχαία γλώσσα, έλεγχει ο Γεωργιάδης, δεν παρουσιάζει μία στοιχειώδη φωνητική μορφή, όπως οι σύγχρονοι ευρωπαϊκοί γλώσσες. Η άρχαία λέξη εκδηλώνεται ως ένα μουσικό ηχητικό σώμα (Klangleib), που προσδιορίζει τον στοιχειώδη ρυθμό στην ποίηση κατά τρόπον αποφασιστικό. Η μακρά και η βραχεία συλλαβή αποτελούν όχι μόνον ποσοτικές ρυθμικές μονάδες, αλλά και τα ένα τρόπο ανεξάρτητα και αυτόνομοι μουσικά στοιχεία των λέξεων. Η άρχαία γλώσσα αυτή καθ' εαυτήν είναι άπαιχτος μουσικού χαρακτήρα. Η άρχαία λέξη μεταλλάσσεται στο πρώτο γραμματικό αίανό, ωδώντας στην εδαφιαία μεταμόρφωση του γλωσσικού ιδιώματος από προφωβιακό σε έκφωνητικό. Η σημαντική αυτή τροφή δεν έγκειται στο γεγονός ότι την μακρά και βραχεία λέξη διεβέβη ή τονισμένη και άτονιστη συλλαβή, αλλά ότι η μελωδική ουσία της γλώσσας άρχίζει να έξασπνίζεται. Άπο μουσικής άποψης η λέξις ως παλλόμενο ηχητικό σώμα χάνει την σάρκα και του και μένει ο σκελετός του. Ο σημερινός τρόπος άπαγγελίας των άρχαιων ποιημάτων κειμένων, σύμφωνα με την σύγχρονη ρυθμική, διαστρέφει την πραγματική μοίραση άτόνωσης που οι κλασικοί φιλόλογοι δεν είναι σε θέση να εκμεταλλευθούν τα δεδομένα της μουσικής στην έρμηνεία της άρχαίας ρυθμικής.

«Η νεοελληνική γλώσσα δεν έχει έλ-  
θεια διατηρήσει την ηχητική μουσικι-  
ότητα της αρχαίας. Όπως και οι άλλοι  
ευρωπαϊκές γλώσσες, χρησιμοποιεί τη  
εμφανητική ρυθμική των τονισμένων  
και άτονων συλλαβών. Η ελληνική  
μουσική όμως δεν άσκολούθησε την ίδια  
έξελξις. Διατήρησε το πνεύμα του προ-  
σδιακτικού ρυθμού, όπως άναφέρω παρα-  
πάνω, σύμφωνα με την θεωρία του Γε-

Συνολίζοντας: Ἡ μουσική ὕψι τῆς  
δρακίνας ἑλληνικῆς γλώσσας εἶναι  
βασιχαὶ προσηυθεσίς τῆς δρακίνας στὴ  
χορηγική. Τέλει προ τῶν δημιουργημάτων  
μὲς Μουσική, ἡ ὁποία δὲν μόνον θεμε-  
λιώνει ἐννοήματα, ἀλλὰ παραινέσει ὅτι  
πάν τῶν διακρίσει τῶν συλλεγμένων προ-  
διορίζει μὲ ἀκρίβεια καὶ τὸν μουσικὸν  
ρυθμὸν. Ἡ δρακίνα ρυθμική ἔχει τὸ  
τελεσιγόνον τῆς στὴν νεοελληνικῆς μουσικ-  
ῆς ρυθμική. Τὸ λαϊκὸν μάς τραγουδὶ ἀ-  
ποκρυσταλλώμενον ἀπὸ πολλὰς πλευρέ-  
δρακίνας πνευματικῆς κληρονομίας.

“Όσοι από τους δυτικούς προπαθούν να ερμηνεύσουν τους αρχαίους ρυθμούς σύμφωνα με τα σύγχρονα μετρικά σχήματα, βρίσκονται προ αβέβαιου ότα έχουν ν’ αντιμετώπισουν τα ανώμαλα μέτρα, όπως είναι αφήρησ ο έπίτροπος (ι-υ-υ)”. Εξέχοντες φιλόλογοι, όπως ο Westphal, Gevaert, Christ, ακόμη και ο Abert, τον αποδοθούν με 4/4 (παράσπυζον, τέταρτος, 5-5ος, πέμπτος).

[illegible]

ιστορικής ούτε και αισθητικής απόψεως  
 ύψιστους ή αξίως παρόμοιοι ρυθμοί  
 η αναλύονται κατ' ανάγκην στα κα-  
 θιερωμένα από μέτρα. Είναι γεγονός  
 ότι οι φιλόλογοι δεν έχουν λυτρωθεί ό-  
 ποτε την έννοια του συγχρόνου μουσικού  
 ποιητικού μέτρου ούτε από την εσφαλ-  
 μένη αντίληψη ότι ο ποιητικός στίχος  
 πρέπει κατ' ανάγκην να διακρίνεται ό-  
 ποτε από το λόγο σύμφωνα με αυστηρά  
 διατυπωμένους νόμους.

Ὁ Τσακωνικός αὐτοῦ 514 «Τοῦ εἶπε  
πάντα, ποὺ μὰς ἀπαγορεύει παραπλά-  
νῃ, δὲν παρουσιάζει ρυθμικὴ συμμε-  
τρία. Ποῦτος εἶναι τραγικὸν χορευτικὸν  
κόμ. Ἀπὸ τὸ ἀπὸ αὐτοῦ γενεῶνος συμπε-  
ραίνουμεν ὅτι ὁ Χορὸς δὲν συνδέεται  
ἐν ἀνάγκῃ μὲ τὴν ἐνοσίαν τῆς ρυθ-  
μικῆς συμμετρίας, ἢ τῆς ζωηρικῆς ἐν-  
οσιολογίας. Καὶ αὐτὸ ἔχει σημασίαν  
ἐν τῷ ὅτι ἐπιθυμοῦμεν νὰ κατανοήσω-  
μεν τοὺς ἀρχαίους ρυθμοὺς καὶ ζωητικὰ  
καὶ λογικὰ μορφῶν, ἕνα δρῶμα μόνον  
πρὸς τὴν ἀκολουθοῦμεν. Ἐκείνου πο-  
τε γὰρ ἐπὶ τῆς ἰσῆς καὶ ἡ μετρίτης τοῦ  
ἐλλήνοφρονος καὶ λαοφιλῆ. Εἶναι  
πάντως ὁρμητικὸν νὰ μεταρρυθμίσωμεν ἀπὸ τῆς  
γνώστης «ῥυθμικῆς» ἐρμηνείας τῶν ἀρχαίων  
ρhythmic

«Ὁ ἐμψύχισμος κατὰ τὴν ἐλευθέρω-  
 ρυμὴν ἀναφέρεται συχνὰ τὸ ἔθαρσι  
 τοῦ Ἀριστείου Κοινητανοῦ: «Τοῦς γ-  
 ῖνη τοὺτας ἀσπὶ τοῖς ρυθμοῖς ἀτάκτως  
 χρομένους, οὐδὲ τὴν θύσαντι καθιστάς  
 τας, παραφθορὰς δὲ πάς κατανοήσας  
 ἄλλ' ἢ περικύβητος ἀποδεικνύει ἀκριβῶ-  
 ς, οὐτὸς τὴν ἐποχὴν ἐπὶ ἥν ἀρχισ-  
 νει, καὶ οὐδὲν ἀνέμεικτον ἐμψύχισ-  
 μὸν, γιγνόμεν κατὰ τὴν ἐκτελεστέαν  
 καὶ μὴ παρατήρησιν τοῦ Πλουταρχίου  
 Ἐπαινοῦ ἐπὶ τῶν ρυθμικῶν ποιημάτων. Ο-  
 μὲν γὰρ τὸν φιλομελεῖς, οἱ δὲ τότε φι-  
 λαρρυθμοί».

Πράγματι η άρχεια θεωρία αναφέρει την ύπαρξη ρυθμίστη που δέν παρουσιάζουν «συνεχή ρυθμιοποίηση». Οι «ποδές διαδογών», πένω στους όποιους στρίβονται, άποκαλύπτονται και «εκλύονται άπών τών Διονύσιω τών Άλικαρνασσέω, δηλ. συναντώνται στους άρχειούς κυκλικούς χορούς, όπου μέ τήν περιόδική επανάληψη μεταβάλλονται στή συνεχή ρυθμιοποίηση. Βέβαια όποιος δέν γνωρίζει αυτό τά τά φαινόμενα από προσωπική μουσική πείρα, δυσκολεύεται νά τά αναγνωρίσει ως ανεξάρτητους αλληλοαποκτούς ρυθμούς. Άλλά έμείς έχουμε πείρα, γιατί ρυθμίστη άποτελούν στους λαϊκούς χορούς κανονικό φαινόμενο. Οι άρχειοί, κάλως ή κακά, άποκλύονται στή συνεχή ρυθμιοποίηση, όπως έμείς, άποκλύονται στόν χορόν κυκλικόν, σέκονται αυτοί σίτοι στήν σημειών κάλαμιατιών, πού ως γνωστόν χορεύεται κυκλικά σίτοι (78).

Σ' αυτό το σημείο ο Γεωργιάδης προχωρεί με χαρακτηριστική συνέπεια ακόμη ένα βήμα στην ανάλυση των βασικών αναλογιών μεταξύ αρχαίων και σύγχρονων ελληνικών μυθώ. Σχετικά με το παραπάνω ή κάτω μέρος της αρχαίας θεωρίας σπέρς η εφαρμογή άλλων μέτρων στην πρώτη κριμινία του δοκτικού λεξιμάρου αποκτά λεξιματική σημασία. 'Ο Διονύσιος δ' Αλικαρνασσεύς αναφέρει: «Ο δὲ ἀπὸ τῆς μακρᾶς ἀρχόμενος, λήγων δὲ εἰς τὰς βραχύνους βακτύλος μέν καὶ λείπει, πᾶν δ' ἐστὶ μέγεθος καὶ εἰς τὸ κάλλος τῆς κριμινίας ἀφαιρούμενος καὶ τὸ γὰρ ἥρωςιν μέτρον ἀπὸ τοῦτο κομίσεται ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ» παράδειγμα δὲ αὐτοῦ τοῦτο:

« Ἰαλίδος ἡ Ὀβία ἀνέμος Κικόνος  
 πειλάσσειν ἡ Ὀβία· 1/39) οἱ μόνον ρυθμι-  
 κοὶ τοῦτου τοῦ ποσοῦ τὴν παραρ-  
 ροχουμένην εἶναι φασί τὴν τιμὴν, οὐ  
 ἔχοντας δ' εἰπεῖν οὐκ, καλοῦσιν αὐτὴν  
 φάλαγγα.

Ἀπὸ τοῦ παραπάνω ἔδωσαν μᾶς τὴν  
 διαφέρειν ἰδιαιτέρως ἡ μαρτυρία τῶν  
 ἀρχαίων ρυθμικῶν, ὅτι, σὲ δοκιμασί-  
 μόνον τοῦ «Ἐποῦς ἡ μακρὰ συλλογὴ»  
 εἶναι κατὰ τὴν συντομίαν τῆς κανο-  
 νικῆς καὶ γὰρ αὐτὴ τὴν ἀποκλίσειν ἐλά-  
 γων. Ἀν ἂν ὁρίων ἐπιχειροῦμεν ν' ἀπο-  
 δοῶμεν σύμφωνά μὴ τὴν παραπάνω  
 νοία τὸ ρυθμικὸν σχῆμα τοῦ δοκιμα-  
 (ν-υ) σὲ σημεῖον σημεῖο-υρασίαν  
 (ἔχοντας πάντοτε ὅτ' ὅταν μᾶς τὴν κα-  
 τὰ τὴν συντομίαν τοῦ κανονικοῦ ρυ-  
 θμικόν) δὲ πρὸς τὸν ποσοστὸν 7/5 τοῦ Κλα-  
 ματινοῦ (3/8=1/4+1/4).

Είναι η κατά τη προσπάθεια διαβόησης αυτού του μυθικού دنیا το Παλαιόλινον. Τον συναντούμε διαρκώς όχι μόνον στον Σуртот Καλαματιανό, άλλα γενικά και στο μη χορευτικό δημητικό μας τραγούδι, που συνιστούν την πιο διαβόητη μορφή της ποίησης. Η εναλλαγή διανύσεων είναι πάρα καθεμία: Ο ρυθμός του सुरтот καλαματιανού είναι σήμερι έξο του διαβόητος στη χώρα μας, όπως δ έδακτυλος κατά την αρχαιότητα με τα Όμμηρικα έπη. Αν ακολουθήσουμε με απόκτηση συνείδηση το πρόδρομο που χαραρίζει η ποίηση των αρχαίων, φαίνεται ότι οφθαίνουμε στο συνδυασμό των σήμεριών του Όμμηρικου έπους έπλητος άμεσών των αίωνών στον ρυθμό του σήμεριού Σуртот Καλαματιανού. Η καταπαλητική ανακάλυψη του Γεωργιάδη έπιβεβαιώνει με ένα ακόμη άδίσταστο έγχειρημα την άνοιξη μιας ιστορικής συ-

Κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τὸν πηδηγτὸ-Ι-  
σως ἀλθαικῆς προτελυστικῆς—Τσάμικο  
(γορὸν τῶν Ἰσάμικων, κατοίκων τῆς

Τσαμουριάς, περιοχής της νοτιού 'Αλβανίας) ο ουρτός είναι γνήσιος, κατέλκετο Ελληνικός χορός. Το όνομα ουρτός γνωστό και κατά την αρχαιότητα αναφέρεται και σε μια αρχαία δοκιμή της επιγραφή του πρώτου μ. Χ. αιώνα: «Ισλαρίους πομπάς μεγάλας και την τω ουρτών πατρίον όρχησιν θεοσέως επιτέλεσαν».

αλλάει. Γεωργιάδης θνήσκει επί τη δασύσσει των κρηπίδων του συμπαρέσχατος διπλάσιος, απαντώντας του Όμηρου έπος, αν δεν συνδυάστω από πραγματικό χορό, δασύλως προυπέβετε κυκλική όρμητική κίνησις. Από τον σύγγραφο Σπύρο Καλαματιάνο άκτινίσθηκε ένα απαραιτήτο ήθος, που μόνον ως άπείσιweis μιας πανοράσιας παραδόσιας είναι δυνατόν να εξηγηθή. Οι λαϊκοί χοροί μας κινούνται: παράγεται με έρεπρητή άξιοπρέπεια και σεαόρητητα. Τα πρόσωπα τους παίρνουν την απολήξιν ή έκφραση της ήσασας. Είναι άσπασα αποκαλύπτεται ήσασας μία πτυχις από τα ήσασας προαιώνια συνήθη.

Δὲν ἀναφέρει ἐξῆς πολλότερες λεπτομέρειες ἐκ πρὸς τὸν τρόπον αὐτὸν ὁ Γεωργιάδης ἀναλύει τὸ πρόβλημα τῆς ἀπαγγελίας τῶν ἀρχαίων μουσικῶν κελεύσεων ἀποδείκνυται μὴ ἀπορροή κυρίως ἀλλὰ καὶ τὴν καλλιπὴ φιλολογίαν. Ὡστόσο δὲν θὰ παραλείψω νὰ θίξω ὁρισμένα σημεία σχετικὰ μὲ τὴν μουσικὴν πλευρὰ τοῦ ζητήματος. Ἀς ἐκπαινεθῶμεν στὸν προσηλιακὸ ρυθμὸ ὁ γόντας πάντοτε ὑπ' ὅριον μαρ εἰς αὐτὸ ἀφορᾷ ὅχι τὸν τονισμόν, ἀλλὰ τὴν διάρκειαν, τὴν ποσότητα τῶν συλλαβῶν. Ὁ προσάσειν δ' ἀποδοθεῖ ἡ ἀρχαία προσωδία μὲ τὰ μέσα ποὺ διαθέτει ὁ σημερινὸς τρόπος ἀπαγγελίας εἶναι καταδικασμένη εἰς ἀποτυχίαν. Ὁ ἀκούων δὲν δύναται νὰ διακρίνῃ τὴν ἀκρίβειαν τοῦ ῥυθμοῦ καὶ τὴν δασυὴ ἀρχὴν τῶν διὰ τετρασύνθετων γλῶσσων. Ἡ κλασικὴ προσωδία δὲν ἀποτελεῖ γλῶσσικόν, ἀλλὰ μουσικὸν φαινόμενον. Θὰ ἔπρεπε λοιπὸν νὰ χρησιμοποιηθῇ μουσικὸς ὀργανισμός, ὃς θὰ ἐπιθυμοῦσαμε ν' ἀνταπεκρίθημεν στὴν μουσικορρυθμικὴν ἰδιότητα τῆς. Ἡ ἀκουστικὴ μορφή τῶν λέξεων δὲν εἶναι μόνον σὺμβολο παραστάσεων καὶ ἐννοιῶν, ἀλλὰ μουσικὸς ἡχοσύνθετος συρροῦσμός μὲ τὸ λεκτικὸν νόημα. Ἡ ἀκρίβεια τῆς ἀρχαίας προσωδίας ἀλλοῦσθαι πέρα ἀπὸ τὴν καλλιπὴ καὶ φωνητικὴν τῆς σκοπιμότητα εἶναι καὶ καλλιτεχνικὴ ὁδός, εἶναι μουσικὸς ἥχος. Ὁραοῦν. Ἐτοί τὰ ἀντικείμενα ποὺ ὁ ἄνθρωπος ἀποκρίνεται εἰς προσωπικὴν ἐξωτερικὴν ὄντοτητα. Τὰ αἰσθητικὰ παλινδρομῶν ἀληθινὴ μορφή, προσωποποιεῖται. Πρόγνωση ἡ ἀρχαία λέξις εἶναι πληροῦς πρὸς τὸν κόσμον τοῦ Μαγικού ἀπὸ τὴν

συγγράμειν δυτικοευρωπαϊκῶς γλῶσσαις.  
Σηχτικά ἡ ἔννοια «μουσική», ὅπως  
ἡ μεταφραστικὴ αὐτὴ τοῦ Πλάτωνος (Πολύ-  
βιβλος), δὲν ἔστιν ὁυστάνον ἢ ἀποδοθὲν  
ὡς ἐκείνη τὴν ἔννοια μὴ τῆς ἀποδο-  
μῆς. «Μουσική» ἀντιστάσει αἰ ἀρ-  
αίσι τὴν ψυχικὴ οὐσία που ἀκτινοβολεῖ  
ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ τέχνη του λόγου.  
Μουσική αἰ ποικιλικὴ τέχνη, ὡς ἔννοια  
συμφασε, ἀποτελοῦν δύο πλεῦρες τοῦ  
ἴδιου πράγματος: τῆς τέχνης του ἀρ-  
χαίου λόγου, Ἀλλὰ «μουσική» δὲν συ-  
μπαίνει μόνον τέχνην. Εἶναι καὶ μι-  
καθολικὴ δύναμις που ἀφορὰ τὸ συ-  
μπαίνει τὴν ἀνθρώπινον φύσιν. Σὺν  
δὲν ἀνέκει μόνον στὴν κατὰ φύσιν  
Αἰσθητικὴν, ἀλλὰ καὶ τῆς Ἠθικῆς. Μ-  
αὐτὸ τὸ πνεῦμα ὀρεῖται να ἐκρηγνῇ  
συμμετὰ τὸ περιήμωτο δόγμα τὴν ἀρχαίαν  
περὶ «μουσικὴν ἡθους». Θὰ μάς εἰ-  
ναι τότε ἔκτολο να ἐξηγήσουμε τοὺς λόγους  
γιατὶ ἡ μουσικὴ ἀποτελοῦσε τὴν οὐσι-  
ματικὴν βάσιν τῆς παιδείας, τὴν ἀκατο-  
μάχητον ἐκείνην δύναμι που καθόριζε

Ἰσὸς τὰ παραπάνω εἰμένα ἀναγκασμένοι ἄν παραδεχθούμεε ὅτι ὁ ἀρχαῖος λόγος ὡς ἐμπειρικός δὲν εἶναι δυνατόν ν' ἀποδοθῇ ἐν δυτικοευρωπαϊκῇ γλῶσσῃ. Οὕτως εἰκόσια θὰ ἦσαν δυνατόν ν' ἀναπληρωθῇ ἡ ἑλληνική, ἀν εἰσὲν δὲ πᾶν ἐπὶ τῇ ἀναπλήρῳ τὴν μεταφράσει σύμφωνα μὲν τῇ προσδοκίᾳ ρυθμικῇ ποὺ συναντοῦνται ἐν τῷ ἀρχαίῳ λαϊκῷ τραγουδί. Τὸ ἀποτέλεσμα ἂν ἦτο μὲν τὸ ἀρχαῖον κείμενον καὶ μουσικὴ. Ἐπειδὴ ὅμως ρυθμικὴ τὴ λαϊκὴ ἑλληνικὴ μουσικὴ μᾶς χορηγεῖται μόνον ὡς βοηθητικὸ μέσον· ὅχι ὡς πρότερον γιὰ νὰ τονώσῃ ἀναλύσας τὰ ἀρχαῖα κείμενα, ἀλλὰ γιὰ ν' ἀναζωογονήσῃσιν ἐπὶ συνειδήσει μαζὶ τὸν προσδοκῶντα χαρακτήρα τοῦ ἀρχαίου λόγου. Ἡ νεοελληνικὴ λαϊκὴ μουσικὴ γὰρ ἐν τῇ προσδοκίᾳ οὐχὶ τὴν πρὸ τῆς κλασικῆ ἀρχαϊότητα ἴπῃ τὴν μὲν πλευρὰ καὶ τὸν ἱκανητικὸν χαρακτήρα τῶν ποιητικῶν κειμένων ἀπὸ τῆς ἁλλῆς πρὶν ἐνδιαφέρει θέλει μετὰ τοῦ ἀρχαίου πόρου καὶ συγχρόνῳ δυτικοῦ πολιτι-

ἡ ἑσπεριώμενη, ἀποπομπαστική καὶ ἄνυχνή ἀτέλεια αὐτῆ περιλάβει δὲν ἀντιπροσωπεύει παρα μόνον τὴν οἰκίαν τοῦ συνόλου τῶν συναρπαστικῶν προληψιασμῶν ποὺ πραγματοποιεῖται τοῦ ἐσθλοῦ τοῦ θρ. Γεωργιάδου. Ἐλπίζω ὅτι, τὸν εἰς λίγους αὐτῆς γραμμὰς να ὑποβάλουν εἰς δὲν τοῦ εἰδῶτος, πολυάριθμοι τὴν ἀντιπροσωπεύει ἀντιπροσωπεύει οἰκίαν, ἀλλὰ ἀκόμη καὶ κατὰ ἀπο τοῦ ἐσπεριώμενου ἐνδοξασμοῦ, τοῦ πλάτος τῆς ἐμπνεύσεως καὶ τὴν ἰδιότητα τοῦ συναρπαστικῆς μαζί με τὴν θερμὴν τοῦ προσήλου στὴν ζωντανή καὶ πανάρεστη πνευματικὴ κληρονομία τῆς πατρίδος

Οι ἐπιστημονικὲς συνέπειες τῶν πο-  
ρισμάτων ἴσως ἀποδοχέθωσαν ἀνυπόληπ-  
τες εἰς αἰῶνα. Ἀνοιχτοὶ νέους δρόμοι  
στὴν μελέτη τόσο τῶν ἀρχαίων ὥσε καί  
τῆς λαϊκῆς καὶ μουσικῆς. Εἴτε σὺ πρῶ-  
τον εἴτε ἀπὸ μετὰρσας τοῦ ἔργου τοῦ  
Γεωργίου θά ἐπρεπε νὰ γίνῃ γνωστὸν  
ὅτι οὗτοι Ἕλληνας μουσικοὶ καὶ μουσι-  
κολόγοι, κυρίως διῶκε τοὺς φιλολό-  
γους καὶ εἰδικὰ τοὺς ἐκπαιδευτικοὺς  
μετὰ αὐτῶν. Ἡ μελέτη τοῦ Ἑλληνι-  
κοῦ Ρυθμοῦ θά μὴ δοθῇ ὅπως ὥστε ἡ  
δικαία, ἀλλὰ σὺνὰ ἀόριστος ἀπὸ τῶν  
λατρειῶν μας νὰ ἐπαίρει συνέπληξη, οὐ  
στατιστικὴ μὲρφη.

**Μ. ΔΟΥΝΙΑΣ**